

1-1-1985

# Die marianischen Menschentypen in Hans Urs von Balthasar

Johann G. Roten

Follow this and additional works at: [http://ecommons.udayton.edu/ml\\_studies](http://ecommons.udayton.edu/ml_studies)



Part of the [Religion Commons](#)

---

### Recommended Citation

Roten, Johann G. (2014) "Die marianischen Menschentypen in Hans Urs von Balthasar," *Marian Library Studies*: Vol. 17, Article 32, Pages 424-444.

Available at: [http://ecommons.udayton.edu/ml\\_studies/vol17/iss1/32](http://ecommons.udayton.edu/ml_studies/vol17/iss1/32)

This Article is brought to you for free and open access by the Marian Library Publications at eCommons. It has been accepted for inclusion in Marian Library Studies by an authorized administrator of eCommons. For more information, please contact [frice1@udayton.edu](mailto:frice1@udayton.edu).

# DIE MARIANISCHEN MENSCHENTYPEN IN HANS URS VON BALTHASAR

JOHANN G. ROTEN, DAYTON, OH

Wir haben in diesem Beitrag über Hans Urs von Balthasar eine Auswahl seiner marianischen Menschentypen zusammengestellt. Am Profil des Narren, an den Konturen des Künstlers und Schauspielers, des Priesters und Heiligen sollen jene charakteristischen Züge abgelesen werden, die sowohl für die Marianität als auch für die balthasarsche theologische Anthropologie gutstehen. Die Kernaussage liegt in der Feststellung, dass der Mensch als solcher marianische Züge trägt. Das Marianische überbordnet dabei den engen Bereich der Mariologie und untergreift jenen breiteren des Menschlichen. Es soll ferner zum Ausdruck gebracht werden, dass Balthasar an typischen Einzelgestalten universal gültige Profile und Konturen der Anthropologie einfängt und wiedergibt. Gewiss gäbe es neben den nachstehend angeführten noch andere: etwa die Frau und der Typ des kontemplativen Menschen. Die weiblich-geschöpfliche Dimension des Menschen ist von allen Konstitutiva der Menschlichkeit das vielleicht prägnanteste und umfassendste im Werk Balthasars. Sie ist, in je verschiedener Ausprägung, allen erwähnten Menschentypen eigen. Es entspricht andererseits nicht der balthasarschen Zusammenschau der Dinge, die kontemplative Dimension zu isolieren. Wir denken, dass sie im Heiligen ohne weiteres subsumiert werden kann.

## 1. DER NARR

Balthasar hat dem Narren, zwischen Heiligkeit und Philosophie, einen Ehrenplatz eingeräumt. Er ist auf seine ganz eigene Art der Repräsentant der Menschheit: erdverbundener, widersprüchlicher und zerbrechlicher als der Heilige, aber auch weniger "langweilig" und in sich vollendet, dafür offener und ungeschützter als der die Kanones der Humanität widerspiegelnde Vertreter der Renaissance oder des

griechischen Altertums. Treffen wir den Narren zwar hauptsächlich in der Literatur, auf der Bühne und in der Kunst, so vermag er uns doch auch sehr persönlich zu berühren und bewegen. Wir wissen uns angesprochen und stehen in geheimer Verwandtschaft zu ihm. Balthasar stellt eine ganze Ahnengalerie solcher Gestalten vor, erhabene und zwielichtige, heilige Toren und schlitzohrige Galgenvögel, heitere und tragische Narren. Da gibt es die heiligen Narren wie Symeon, Andreas und Jacopone da Todi; den Galgenvogel François Villon und den Polemiker gegen den Tod Johannes von Tepte. Wir erleben die Verwandlung des Toren mit Wolfram von Eschenbachs Parzival, hören Erasmus "Lob der Torheit", sind gerührt vom tragikomischen Nebeneinander von Lächerlichkeit und Gnade bei Cervantes. In Grimmelshausens "Simplizissimus" wird der Narr zum Schelm, bei Dostojewskij der Christ zum Idioten und am Ende, bei Rouault, nimmt Christus gar die Gestalt des Clown an<sup>1</sup>.

Der Narr gehört Gott und hat einen eigenen Engel, das wussten die Russen und erwiesen ihm deswegen Ehrfurcht. Im Narren offenbart sich Herrlichkeit; er ist umwittert von einem Glanz von unbewusster, ungewollter Heiligkeit. Er ist ungeschützt, weil nach oben offen, er ist der "seinshaft transzendierende Mensch". Dem echten Narren fehlt das menschliche Schwergewicht, das immer wieder in enge Beziehung zur Schwermut gebracht werden kann. Er ist frei, ein Federgewicht, oft nicht ganz bei Sinnen und gerade darum nicht an die Erde gekettet. Ist er dem Heiligen dadurch in etwa verwandt, so ist er von diesem wiederum geschieden durch seine Sündhaftigkeit. Die Gefahr des Heiligen, in Purismus und Absonderung zu verfallen, kennt er nicht. Es geht um einen Typus mit verschiedenen Facetten und vielen Schattierungen. Es gibt, zwischen Simeon dem Narren und Christus dem Clown, das Abfallen, die Uebergänge und Brüche und endlich – gewissermassen den Ueberstieg in eine letzte Sinnggebung. Wir wollen hier nicht auf den literaturgeschichtlichen Entwicklungsverlauf eingehen, sondern versuchen, die Steigerungen im Typus selber festzuhalten.

Auf seiner untersten Stufe ist das Narrentum eine seitenverkehrte Heiligkeit. Nicht Indifferenz im Empfang und Mittragen des gekreuzigten Eros, sondern Indifferenz gegenüber dem Tod, in die Existenz des Galgenstricks übersetzte Todesverachtung. Unter dieser dicken Haut der Unbekümmertheit, hinter der Maske des frechen, manchmal unflätigen und überheblichen Ins-Gesicht-Stehen gegenüber dem Schicksal, steckt der verlorene Heilige: "Durch alles Schrille und Bittere, alles trotzig und herausfordernd Hochfahrende tönt ganz unverkennbar der Demutsklang des verlorenen Sohnes, der um die Gnade mit Sicherheit weiss"<sup>2</sup>. Der Widerspruch liegt offen

<sup>1</sup> Vgl. Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. Bd. III/I: Im Raum der Metaphysik, Teil II: Neuzeit, Einsiedeln 1975, 492-552 (= H III/I, 2).

<sup>2</sup> H III/I, 2, 498.

da, die Zerrissenheit ist nicht kaschiert und die Maske wird als Maske bezeichnet. Hierin tritt das wahrhaft Narrenhafte an den Tag: letztlich soll die Maske nicht schützen und absondern. Die Maske wird nur richtig verstanden, wenn in ihr die klaffende Wunde menschlicher Existenz gesehen wird. Ein Beispiel dieser Kategorie ist François de Villon, von dem Balthasar u.a. sagt: "Um des Heils der andern Willen will er gern gehängt sein. Allesamt sind wir doch 'getäuschte Narren', fous abusés, démis du sens, comblés de déraison, denn wir alle unterwerfen uns, ohne unserer Herkunft eingedenk zu sein, 'willig dem verruchten Tod aus Feigheit', statt Mut zu fassen und in Gott unsere Zuversicht zu stellen"<sup>3</sup>. So bleiben am Ende ein wenig Einsicht und das Wissen um diese Einsicht, die von der Feigheit ein Leben lang in Schach gehalten worden waren.

Im Jahrhunderte später entstandenen "Simplizissimus" des H. J. Christoffel von Grimmelshausen tritt uns das Narrentum in seiner Zerrissenheit am Widerspruch zwischen Gott und Welt entgegen. Simplizissimus ist Eingeburt der Weisheit im Narrenmantel, doch "nicht eine Weisheit, die zeitweilig vernarrt, um sich zuletzt in heroischer Desillusion wieder zu entnarren, sondern eine solche, deren letztes Gewand das Narrenkleid bleibt"<sup>4</sup>. Simplizissimus ist eine Gestalt der Schweben. In den Augen der Welt ist er ein täppisch-läppischer Narr, weil er zum Bösen zu gut und in der Gesellschaft der Schurken wie ein Fremdling sich wähnt. Aber zum Guten ist er zu schwach. Wohl gesellt er sich zum frommen Herzbruder und begleitet ihn auf der Wallfahrt nach Einsiedeln, doch in den Schuhen hat er gekochte Erbsen und sein Sinn ist traurig, so als ob man ihn zum Galgen führte. Das Herz kennt den Ausweg nicht; zwischen Gott und Welt ist es wehrlos ausgesetzt. "So bleibt denn auch eschatologisch alles offen: ist die Welt unerträglich zerrissen, muss der Mensch immerfort nach dem rechten Ausgang aus dem Irrgarten ausschauen, so weiss doch Gott allein die Tür"<sup>5</sup>. Der Mensch wird zu einem einzigen Schrei nach dem Erbarmen Gottes.

Villon und Grimmelshausen hatten zerrissene Helden in aufgewühlten und zerrissenen Zeitläufen geschaffen. Ihre Narren sind Spiegelbilder närrischer und in sich gespaltenen Epochen. Ihre Persönlichkeit versinnbildet sich in der Hohlform, deren gähnende Schwärze ein ungehörter Ruf nach dem Licht ist. Nicht so der Tor bei W. von Eschenbach und Cervantes. Er ist einer geordneten und in sich geschlossenen Welt verpflichtet. So sehr verschlossen und voll eingegielten Selbstbewusstseins, dass Cervantes in der lächerlichen Figur des Ritters von der Mancha die ganze Ritterwelt an den Pranger stellen will. Noble Toren sind beide, Don Quijote und Parzival, weil

<sup>3</sup> H III/I, 2, 500.

<sup>4</sup> H III/I, 2, 533.

<sup>5</sup> Ibid., 534.

sie die ritterliche Weltordnung im zweiten Fall überbieten und im ersten aufsprengen. Obwohl als literarische Gestalten durch Zeit und Geographie voneinander getrennt, verbindet sie beide – mit Nüance – die Einfalt. Quijote ist einfältig: "Er hat ein Herz voller Einfalt. Er vermag keinem was Böses zu tun, vielmehr Gutes jedermann, und es ist kein Arg an ihm"<sup>6</sup>. Einfalt ist die "zusammenhaltende Kraft" auch bei Parzival, sie liegt am Grunde seiner Torheit. Eine Kraft, von der Balthasar sagt, dass sie "zugleich urmenschlich (antik) und urleiblich (ist, JR): menschlich ist (sie, JR) die Herzkraft, die die Weltgegensätze mannhaft übersteht, philosophisch gewendet im spätplatonischen Ideal der Einsförmigkeit, Einsfältigkeit (eniaios), christlich als das 'einfältige Auge', das alles zum Licht und zur Schau und zum Gottanschauen im armen, ausgeräumten Herzen führt"<sup>7</sup>. Parzival und Don Quijote sind beide Berufene, mit der dafür typischen Ungeschütztheit gegenüber der Welt und dem naiven Offensein zu Gott hin. Ein naives Offensein, das in Schuld und Verstrickung, Einbildung und Versagen geläutert wird und in die endgültige Torheit einführt. So etwa Parzival in der Beichte bei Trevrizent, so auch im Tode Don Quijote: "Jetzt erkenne ich meine Torheit... Jetzt bin ich nach Gottes Barmherzigkeit durch eigenen Schaden klug geworden"<sup>8</sup>.

Sind Parzival und Don Quijote selige Narren, weil genarrt entnarrt, d.h. im doppelten Bruch zur Welt und in sich selber gereinigt und schliesslich mit Gott vereinigt, so gibt es auf einer höheren Ebene das Narrentum aus Sendungsbewusstsein. Eine solche Gestalt ist Symeon der Narr<sup>9</sup>. Er "geht aus der Welt ins Kloster, aus dem Kloster in die Wüste, aus der Wüste in die äusserste Verdemütigung, zugleich mit der Absicht auf diese Weise Seelen für Christus zu gewinnen: er wird nunmehr in der Stadt 'den Narren um Christi willen spielen', in 'einsamstem Kampf'"<sup>10</sup>.

Zu den echten Büssernarren des Abendlandes zählt Balthasar den Advokaten und Doktor beider Rechte Jacopone da Todi, der nach dem Verlust seiner Frau beschliesst, künftig als Narr aufzutreten. Die Torheit des Kreuzes wird in diesen Fällen gleichsam als Programm vorgetragen, im entsprechenden "Kostüm" und nach vorausgegangener und mitlaufender Schulung am Kreuze.

Eine Stufe höher finden wir dann den stellvertretenden Narren, etwa in der Figur des Epileptikers und Fürsten Myschkin aus Dostojewskijs Roman "Der Idiot". Die Geisteskrankheit Myschkins hat die Aufgabe den Menschen Myschkin in einem grundlegenden Sinn zu entpersonalisieren, ihn von sich selber zu entleeren, ihn auszuhöhlen und durchsichtig zu machen. Auf diese Weise, im sich entfremdeten Menschen, kann

<sup>6</sup> H III/I, 2, 519.

<sup>7</sup> H III/I, 2, 507.

<sup>8</sup> H III/I, 2, 528.

<sup>9</sup> PG 93, 1669f.

<sup>10</sup> H III/I, 2, 496.

Gott Gestalt annehmen. "Es ist Geheimnis von oben einfallender Herrlichkeit der absoluten Liebe, deren Zauberkraft jenseits von Enthüllen und Verdecken, Vergessen und Erinnern, objektiver und schöpferischer Deutung ist. Jenseits auch noch von idiotenhafter Simplizität und durchdringendster Geistesklarheit"<sup>11</sup>. Wir möchten Dostojewskij und Rouault, Myschkin und "Christus im Clown", als Wahlverwandte in einem ungewöhnlichen Sinne bezeichnen. Balthasar sieht in den Bildern Rouaults eine enge Beziehung zwischen dem Clown als "sammelnder Vorsteller des Menschlich-Grotesken" und gewissen Christusdarstellungen<sup>12</sup>. Die "Erniedrigung und Beleidigung der ewigen Liebe" ist nicht weit entfernt vom entstellten Menschen, durch den der Gnadenschimmer des Christushaften leuchtet. Andererseits: Myschkin von Christus als Wohnzelt auf Erden erwählt, ist nur die Kehrseite von Christus als dem Clown.

Diese aufsteigende Betrachtung des Narrentums zeigt immer deutlicher die Verwachsenheit dieses Typos mit dem tragenden Existenzgrund in Gott. Immer klarer schält sich die Ueberzeugung heraus, dass wo Narrentum die Idiotie und Zerfallenheit des Daseins durchschaut, leidend überspielt und verfremdend auf Höheres aufklärt, sein Bemühen und Verfallen bereits im "sanften göttlichen Idioten am Kreuz" aufgehoben ist.

## 2. DER KUENSTLER

Zu den balthasarschen Menschentypen gehört der Künstler. Balthasar hat den Künstler in die Nähe des Priesters gestellt. Eine Nähe, die sich konjugiert aus der Uebereinstimmung im Wesen und den gegenläufigen Verwirklichungsformen dieses Wesens. Ausschlaggebend ist dabei die Uebereinkunft im Eigentlichen: "Selbstverströmung ist das Wesen beider, und auf diese allein kommt es an und läuft es hinaus"<sup>13</sup>. Schreitet der Priester von Gott her immer weiter in die Welt hinein und "verteilt sich wie Brot", so schreitet der Künstler, "verkannt, von der Menge verlacht, in wachsendem Masse aus den Grenzen des Alltags hinaus, und mit ihm wächst seine Kunst aus der Konvention ins Einmalige, bis hin zur Grenze des Ausdrucks..."<sup>14</sup>. Priester und Künstler sind entfernte Sinnbilder von Charis und Eros, mit dem Unterschied, dass der Künstler auf "Gletscherwüsten... Gott zum Raub" wird und nicht seine Einmaligkeit über die Ränder des Selbst ins Nichts hinaustreibt.

<sup>11</sup> H III/I, 2, 547.

<sup>12</sup> S. z.B. "Christus mit der Dornenkrone" (1905).

<sup>13</sup> Das Weizenkorn. Aphorismen, Einsiedeln 1953<sup>3</sup>, 152 (= Wz).

<sup>14</sup> Wz, 151/152.

Balthasars Auffassung vom Künstler steht im radikalen Gegensatz zum Kult der Persönlichkeit, wie er in der Romantik entsteht. Er denkt mit Bedauern "an die Zeit, als das Erdachte aus dem Wissen aller erdacht, die Gestalt aus den Zügen aller gestaltet war ... Da wurde der Meister kaum genannt, das Bild aber im Triumph durch die Strassen getragen ... so, dass nicht nur die seltene begnadete Person zum Sinnbild des Ganzen erhoben wurde, sondern jede ihre Stelle in der allgemeinen Harmonie finden konnte".<sup>15</sup> In diesem Artikel aus dem Jahre 1928 scheint das Bedürfnis durch, das Kunstwerk als das Massgebende vor den Künstler hinstellen. Der Kunstschaffende befindet sich in der Rolle des Dieners, er ist jener, der dem Werk seine Hand leiht und es sichtbar werden lässt. Im Gegensatz dazu hat die Aufklärung das "Ueberhandnehmen des traditionslosen, reinen Individuums" gefördert und die Wertverhältnisse umgestürzt: was früher Dienststellung war, wird zum Selbstzweck. "War der grosse Künstler bisher nie selbst interessant, so wird er jetzt zum eigentlichen Kern seiner Werke, und auf ihn hört und sieht im letzten Grunde der Kunstfreund. Während wir in Bach und Mozart, gar in Palestrina und Händel nicht den Gestaltenden, nur die Gestaltung hören, während die Künstler dieser Zeiten auch nie einer besonderen, ihrer genialen Natur gezollten Wertschätzung sich erfreuten, sondern Werkmeister und Diener einer gemeinsamen Kultur so gut waren wie jeder Kunstschreiner oder Goldschmied ihrer Zeit, so ist nun seit der Wendung zum Individuellen der Künstler selber das eigentliche Kunstwerk, dem der Kunstverständige zjubelt"<sup>16</sup>. Auf diese Weise kann der Künstler nicht mehr ein Raub Gottes werden. Er fällt seiner Selbstvergötterung zum Opfer; er wird der Sklave einer krampfhaft behaupteten Genialität, die in den Augen Balthasars nichts anderes als die "Genialität der Ohnmacht und Leere" sein kann.

Das balthasarsche Kennwort für den Künstler ist "Dienst". Selbstloser Dienst, der von allen Kräften der engagierten Einzelperson getragen wird, aber als Leistung unter- und eingeht in den Schoss der "Communio Sanctorum". Der Dienst gilt dem Werk, und das Werk ist grösser als die Einzelperson und ihr Dienst. Balthasar hat 1940 mit prophetischem Blick in die Zukunft die Bedeutung des Dienstes – nicht allein für den Künstler – ins Bewusstseinsfeld der Zeit gerückt: "Dazu (zum Engagement am Werk, das den Werkschaffenden übersteigt, JR) braucht es Menschen, die wieder wissen, was Dienen und was Handwerk besagt. Ist dies heute so schwer? Sind nicht die Zeiten vorbei – nur für unsere Künstler scheinen sie es noch nicht zu sein – wo der Einzelne sich genug war und der Kultus der Individualität fast der alleinige Kult der Menschheit war? Wissen wir heute denn noch immer nicht, dass aus dem ausweglosen Zirkel von Liberalismus und Kollektivismus (die im Grunde

<sup>15</sup> Die Kunst der Fuge, in *Schweizer Rundschau* 28 (1928), 84/85.

<sup>16</sup> Die Kunst in der Zeit, in *Schweizer Rundschau* 40 (1940), 240.

beide dasselbe sind – die Entwicklung hat es genugsam erwiesen), uns nur ein neues Dienen erretten kann, wo der Einzelne zwar anonym in seiner Leistung unterzugehen scheint, aber dienend eben die Leistung vollbringt, die zugleich die wahre, die einzig mögliche Bildung und Vollendung seiner Persönlichkeit ist?“<sup>17</sup>. Und mit einer besonderen Anwendung auf die Person der katholischen Künstler war bei Balthasar schon 1927 zu lesen: „Katholizismus ist keine „Aesthetenreligion“, wohl aber eine Religion auch für Künstler. Sofern sie diese richtig erfassen, als die universelle, formende, stets heischende, wird sie ihnen nicht Hindernis, sondern Erfüllung sein“<sup>18</sup>. Die „letzte Möglichkeit“ katholischer Kunst hatte Balthasar schon damals an die Bedingung der *Hingabe* geknüpft: „Wer das aber durchschaut hat, dass der Quellpunkt alles religiösen und künstlerischen Erlebens Hingabe an das Absolute, das „Ganz-Andere“ (ist, J.R.), im Aesthetischen Hingabe an die Objekte und die Schönheit, der hat ihre Vereinbarkeit verstanden, und hat die letzte Möglichkeit katholischer Kunst zugegeben“<sup>19</sup>. Die Hingabe ist nicht exklusive Apanage katholischer Kunst. Die Absichtslosigkeit als konstitutives Element jeder Hingabe ist die allgemeine Voraussetzung, um etwas wirklich Schönes zu schaffen: „Um wahrhaft *Schönes* zu schaffen, braucht es – irgendwo in der Tiefe der Seele – etwas von der Absichtslosigkeit, die das Kunstwerk nachher ausstrahlt, so raffiniert seine künstlerische Vernunft auch sein mag. Und diese Absichtslosigkeit ist, im allerletzten, ein Sinn für das Religiöse: für die unbegreifliche Gnädigkeit Gottes. Jede vom Religiösen abgelöste Aesthetik ist zum Verdorren bestimmt“<sup>20</sup>.

Der Zusammenhang zwischen Religion und Kunst erklärt sich desweiteren aus der Auffassung Balthasars, es eigne der Kunst ein grundsätzlicher Hinweiskarakter, der im Kunstwerk das Medium und nicht die Botschaft sieht. „In den höchsten Aussagen der Menschheitskunst bleibt die Form dienend und hinweisend auf die Geheimnisse des Seins und der Existenz, und will keineswegs um ihrer selbst willen genossen sein. Schon in der Immanenz muss stets die (entsagungsvolle) Höhe der ‚Würde‘ über der ‚Anmut‘ (Schiller) erschwungen sein, wenn eine letztgültige Aussage vorliegen soll“<sup>21</sup>. Also auch hier: der Künstler wird sich je und je darauf zu besinnen haben, dass Kunst als Form Dienstfunktion und Hinweiskarakter hat.

Wir haben eingangs von der Verwandtschaft zwischen Priester und Künstler gesprochen und im weiteren Verlauf dieses Charakterbildes auf die Verwandtschaft von Religion und Aesthetik hingewiesen. Balthasar würde gerne noch einen Schritt wei-

<sup>17</sup> Ibid., 246.

<sup>18</sup> Katholische Religion und Kunst, in *Schweizer Rundschau* 27 (1927), 54.

<sup>19</sup> Ibid., 53/54.

<sup>20</sup> Haus des Gebetes. Ansprache zum 100-jährigen Domfest Mainz 1975, in W. Seidel (Hrsg.), *Kirche aus lebendigen Steinen*, Mainz 1975, 14.

<sup>21</sup> Christliche Kunst und Verkündigung, in *Mysterium Salutis I*, Einsiedeln 1965, 179.



ter gehen und den Künstler in die Nähe des gottgeweihten Laien (im Rahmen einer Weltgemeinschaft) stellen. Nicht umsonst suggeriert er: "Der Stand der Vollkommenheit könnte dem schöpferischen Menschen, auch dem Genie, zum Rahmen seiner höchsten gottgewollten Entfaltung werden"<sup>22</sup>. Der Grund dafür ist im eigenartigen Verhältnis des Künstlers zur Welt und in seinem Sendungsbewusstsein zu suchen. "Aus einer innersten Distanz zur Welt und zu den Dingen der Welt muss er doch in grösster Nähe zu ihnen, in stetem Ringen mit ihnen schaffen; er hat mehr als irgendein anderer Mensch eine Sendung und ein Sendungsbewusstsein, welches ihn in eine fast unheimliche Nähe zum Priester und zum Ordensmann bringt. Und wenn er gar ein christlicher Künstler ist, wenn er, wie ein mittelalterlicher Dombaumeister, seine Kunst aus den innersten Mysterien der Gotteswissenschaft heraus betreiben muss, dann nähern sich die beiden Sendungsformen noch mehr, ohne allerdings ganz zusammenzufallen"<sup>23</sup>.

Der Unterschied zwischen den beiden liegt im verschiedenen Empfang der respektiven Sendung. Während der Ordensmann die Sendung von seinem Obern übertragen bekommt, trägt sie der Künstler in sich und "niemand kann sie ihm von aussen her geben oder nehmen".

Der Künstler lässt sich demnach mit jenen Haltungen bestimmen, die wir im Gerippe auch bei anderen marianischen Menschentypen vorfinden. Künstler sein, heisst Sendung tragen und erfüllen. Eine Sendung, die Dienst und Hingabe beinhaltet, und die sich in der Absichtslosigkeit und im Hinweischarakter kristallisiert.

### 3. DER SCHAUSPIELER

Der Schauspieler gehört mit in die Reihe der marianischen Typen, wie wir sie bei Balthasar finden. Eine solche Feststellung scheint überzogen, weil auf den ersten Blick kaum einleuchtet, dass nicht nur der Künstler und Schauspieler, sondern auch der Priester und der Heilige auf dasselbe Familienfoto gehören. Doch, was die oberflächlichen Gesichtszüge nicht unbedingt bestätigen, das lässt sich an den tieferliegenden Charaktereigenschaften ablesen. Auch am Beispiel des Schauspielers, wie bei den übrigen für Balthasar aussagekräftigen Menschenbildern, tritt uns das Menschsein als ausgesprochene Hohlform entgegen. Nicht immer ist auf Zusehen hin auszumachen, ob diese Hohlform eher dem bergenden und aufnahmewilligen Schoss gleicht, oder aber dem verzweiferten Schrei in E. Münchs Kunst nachempfunden ist. In jedem Fall sind grundsätzliche Verwiesenheit und bewusst-unbewusste Verfügbarkeit als wesentliche Kennzeichen ausgesagt.

<sup>22</sup> Der Laie und der Ordensstand, Einsiedeln 1948, 49.

<sup>23</sup> Ibid., 48.

Der Schauspieler ist aus dem dramaturgischen Instrumentarium nicht wegzudenken. Er steht, in der "Trias der Produktion", zwischen dem Autor und dem Regisseur. Um das dramatische Werk des Ersteren zu aktualisieren, ist der Schauspieler auf die von letzterem getroffenen Spielanleitungen angewiesen. Aber weder der geschriebene Text des Dichters, noch die Regieanweisung des Spielleiters haben einen den Schauspieler im letzten determinierenden Zweck. Alle drei stehen im Dienst eines schöpferischen Zieles, aufeinander verwiesen und voneinander abhängig, im tiefsten eins. Niemand wird dem Dichter die Rolle des Meisters absprechen wollen. Der Schauspieler kann nur aufleben lassen, was der Autor zur Verlebendigung konzipiert hat. In ähnlicher Weise animiert der Regisseur nur das jeweils Vorgegebene. Es gilt für Schauspieler und Regisseur die Vision des Dichters schöpferisch nachzuvollziehen. So befindet z.B. Balthasar im Fall des Schauspielers: "Auch der Schauspieler ist, als Nachgestalter der Figur des Dichters, ein freier Gestalter, der ebenso wie der Dichter aus einer einheitlichen Vision seine darzustellende Figur konzipieren muss"<sup>24</sup>.

Die Anatomie des Schauspielers ist im Grunde den Konfigurationen der menschlichen Existenz nachgeformt. Ähnlich wie wir die fehlende Abgeschlossenheit der menschlichen Existenz beklagen mögen, so können wir auch die gewisse Doppelnatur des Schauspielers bedauern. Sie rührt daher, dass vom Schauspieler eine doppelte, aber weithin gegensätzliche Treue gefordert ist. Es stehen sich gegenüber Individuum und Rolle, die Treue zu sich selbst und die Loyalität gegenüber dem schauspielerischen Auftrag. Dieser Auftrag läuft auf echte Gegenwärtigsetzung hinaus. Der Schauspieler soll vergegenwärtigen: "Er lässt die Idee durch seine eigene Realität sich für die realen Zuschauer verkörpern, nicht nur geisterhaft 'erscheinen', sondern sie im Rahmen der Realität materialisieren"<sup>25</sup>. Das Werk des Dichters ist so lange Drama in Potenz als es nicht durch den Schauspieler aktualisiert wird. Die im Schauspieler vollzogene Verkörperung des dramatischen Inhaltes weist über den Darsteller hinaus, weil Vergegenwärtigung und Verkörperung wesentlich mediale Funktionen sind. Der Schauspieler ist ein Vermittler, weil er nicht für sich, sondern vor einem Publikum spielt. Deswegen steht er mit dem Publikum nicht nur im Austausch; er hängt vom Zuschauer ab, er ist seinem Urteil ausgeliefert. Die "Geltung" des Schauspielers wird vom Publikum mitsanktioniert. "Diese Geltung oder gültige Darstellung intendiert der Schauspieler, ihr stellt er seine reale Existenz zur Verfügung"<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Theodramatik I. Prolegomena, Einsiedeln 1973, 262/263 (= TD I).

<sup>25</sup> TD I, 260.

<sup>26</sup> TD I, 264.

Ob bei der gültigen Darstellung der Ideen und Figuren des Dichters mehr Einfühlungsvermögen oder im Gegenteil vorwiegend "überlegen-technische Beherrschung" gefragt ist: diese in der Dramaturgiegeschichte seit Jahrhunderten berühmt-umstrittene Fragestellung versucht Balthasar im Gefolge von K. S. Stanislawskij mit dem Begriff der Disponibilität zu beantworten. Dank der Disponibilität erreicht der Schauspieler seine Vollpersönlichkeit als Handwerker, Techniker und Künstler. Disponibilität nimmt das "gesamte menschliche Gefüge" in Beschlag, den ganzen Körper, Gesten, Aufmerksamkeit bis hin zur "totalen Aktivierung der Einbildungskraft: diese durchgeübte Disponibilität ist darauf ausgerichtet, die (dichterische) Realität der Rolle glaubhaft zu verkörpern, ihre 'Wahrheit' zu 'rechtfertigen'"<sup>27</sup>. So gut Indifferenz nach Balthasar nie passiven Charakter haben kann, so wenig darf Disponibilität ein tatenloses Warten sein. Sie hat zum "Beweger den Glauben an die Wahrheit der Rolle"<sup>28</sup>. Der wahre Schauspieler wird nicht der Identifikation mit der Rolle zum Opfer fallen. Das richtige Verhältnis zur Rolle besteht in der "subtilen Mitte" zwischen Absorbierung und Absetzung. Balthasar nennt sie mit A. Möller "Annahme". Damit ist ein letzter Punkt jenes Selbstbesitzes gewahrt, von dem aus die echte Hingabe erst möglich wird. Nichtsdestoweniger bleibt Balthasar bei seinem Befund von einer "wesentlichen Zweideutigkeit des Schauspielers in seiner Exponiertheit zwischen Demut und Eitelkeit, zwischen Durchgabe höherer Wahrheit des Daseins und deren Verhinderung durch die sich aufspreizende Selbstbehauptung"<sup>29</sup>.

In ähnlicher Weise gespalten ist die Rezeption des Schauspielers durch das Publikum. Sein soziologischer Status durchläuft die ganze Bandbreite der öffentlichen Erwartungen und Einstufungen, die von der Begeisterung bis zur Verachtung reichen. Den Schauspieler umgibt ein Faszinosum, das sich aus "allen Leidenschaften, die er darstellt, allen Fatalitäten, denen er auf der Bühne ausgesetzt ist" herausbildet. Der Schauspieler ist eine Ausnahmeexistenz: "Zu allen Epochen ist er, in verschiedener Weise, aus der Gesellschaft extrapoliert, atypisch und insofern mit einem merklichen oder unmerklichen Bann belegt". Vielleicht kann er auch nur so ein "antizipierender Mensch" und als solcher nach Balthasar ein Hinweis auf etwas sein, das "seine Sphäre wesentlich überragt"<sup>30</sup>.

Bei aller Zweideutigkeit, die diesem Berufsbild anhaftet, dringt doch immer wieder der Aspekt der Transparenz und Disponibilität als edelstes Kennzeichen hervor. Jouvett hat das in die innige Beschwörung gekleidet: "Ja, es gibt solche, deren Demut (wie in den Klöstern) und Einfalt (wie in der Kindheit) aus jeder Gebärde und Intonation herausblitzt, solche, über die du zuweilen lachst, aber diese reinen Herzen

<sup>27</sup> TD I, 267.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> TD I, 274.

<sup>30</sup> Ibid.

sind die wahren Schauspieler, und in dieser entschlossenen Reinheit hast auch du einmal anfangen zu spielen so wie zu leben"<sup>31</sup>. Auch Balthasar findet, dass "die Demut und die Dienstwilligkeit der Rolle gegenüber" als das Wichtige dem Zuschauer mitgeteilt werden soll. Bei vollkommener Demut, wenn diese je gelänge, müsste der Schauspieler, weil er dann in keiner Weise mehr sich selber spielen würde, im wahrsten Sinne unter göttlichem Auftrag stehen. Damit nähert sich Balthasar der Auffassung G. Marcells, von dem er aussagt: "Für Marcel werden Beruf und Existenz des Schauspielers ... zum durchsichtigsten Transparent auf die Sendung und Existenz Christi, der wesentlich eucharistische Existenz für die andern, demütige, durchlassende Repräsentation des Göttlichen ist"<sup>32</sup>.

In Balthasars Augen ist die Schauspielerei mehr als eine faszinierende Berufsgattung. Sie gehört zum menschlichen Gattungsprofil überhaupt, wie es z.B. Epiktet gezeichnet hat: "Betrachte dich als einen Schauspieler in einem Drama: die Rolle gibt dir der Dichter, du musst sie spielen, ob sie kurz oder lang ist ... Deine Sache ist nur, die aufgegebene Rolle gut zu spielen, sie auszuwählen ist Sache eines andern"<sup>33</sup>. Zu den Höhepunkten eines verfeinerten Rollenverständnisses in der Antike zählt Balthasar Vergil und Plotin. Des Aeneas Rolle trägt bereits futurisch-eschatologische Züge; sie ist als Erfüllung eines Auftrages in der Zukunft ein Hinweis darauf, dass der Begriff der Rolle sich zu jenem der Sendung hin entwickelt hat. Plotin spannt den Bogen vom Einzelnen bis zur ganzen Menschheit aus: "Jede Seele mit ihrer Rolle ist 'Teil des Weltplans' durch 'Nachbildung des Ganzen' und ihre Eingliederung besagt nicht Verschlechterung, sondern Aufstellung auf dem ihr nach ihrem Werte zukommenden Platz"<sup>34</sup>.

In der christlichen Ueberhöhung des Rollenverständnisses spitzt sich sowohl die Bedeutung des Autors, wie jene des Schauspielers zu. Der Dichter ist nun der Gott der Bibel, der vollkommene Herr des Spiels; die Gestalten sind seine Urgedanken und die Bühne die von ihm geschaffene Welt. Entsprechend gewinnt der Schauspieler ein radikaleres Profil. Der Mensch ist die vor dem Schöpfer enteignete Kreatur, denn "alles, das Sein selbst, ist Geschenk, ist anvertraute Gabe, alles gehört deshalb auch zur Aufgabe, die mit dem Dasein gestellt wird"<sup>35</sup>. Diese Auffassung wird in der neutestamentlichen Perspektive noch einmal überhöhend revidiert. Der Schauspieler-Mensch misst sich nun – er wird gemessen! – am vollkommenen Schauspieler Christus, da bei diesem "als Einzigen ... Person und Rolle zusammenfällt"<sup>36</sup>. Der

<sup>31</sup> L. Jouvet, *Témoignages sur le théâtre*, Paris 1952, 14/15.

<sup>32</sup> TD I, 273.

<sup>33</sup> Epiktet, *Euchiridion* 17, 34.

<sup>34</sup> Vgl. *Der Christ auf der Bühne* (zus. mit M. Züfle), Einsiedeln 1967, 15.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 20.

<sup>36</sup> Vgl. Th. Häcker, *Was ist der Mensch?*, 1948, 128, zit. nach *Der Christ auf der Bühne*, 21.

Christ steht auf der Bühne, er ist nach 1Kor 4,9 der Welt, den Engeln und Menschen zum Schauspiel gegeben. Weil er durch seine Existenz so auf die Bühne gestellt worden ist, hat er das Recht auf eine "verborgene, private Existenz" verloren. Er muss es hinnehmen, dass durch ihn das Schauspiel und der Schöpfer des Spieles in die Diskussion geraten. Er trägt auf seinen schwachen Schultern mit an der Verantwortung für die Legitimation des Ganzen. Wie die klassische antike Tragödie, so ist auch das existentielle Schauspiel des Christen von absolutem Ernst erfüllt, wie jene hat auch dieses etwas vom platonischen "Puppenspiel", allerdings mit dem Unterschied, dass Gott nicht unbeteiligter Puppenmeister, sondern erster und massgebendster Mitspieler ist. Endlich kann die Bühnensituation des Christen "auch noch das entartete Vergnügen des (antiken, JR) Publikums an Grausamkeit ein- (holen, JR); Martyrium als Lustspiel für die Welt"<sup>37</sup>.

Auch dem christlichen Schauspieler wird es nie gelingen Rolle und Person zu vollkommener Deckungsgleichheit zu bringen. Auch in der christlichen Situation bleibt bei allem ein Rest, der nicht aufgeht. Da ist einmal die Differenz zwischen Natur und Gnade; sie erhöht noch jene zwischen Dasein und Rolle! Dazu kommt ein weiteres: die Rolle ist nun nicht mehr Rolle, sondern Sendung. "Quer durch alle Anlagen und natürlichen Neigungen des Menschen können Gottes Berufungen hindurchschneiden... Rollen werden nunmehr als Sendungen verteilt, in deren Wucht der Gesendete sein ganzes Wesen zu verlegen hat"<sup>38</sup>. So prägt denn jeden Christen, der seine gottgegebene Rolle gewissenhaft spielt, zuletzt und zutiefst die Differenz zwischen dem Amateur-Schauspieler, der er immer bleiben wird, und Christus, dem vollkommenen Schauspieler. In der christlichen Sendung geht es um nichts weniger als "Christus selbst durch den Glauben und die einem zugemessene Sendung für die Mitwelt zu verdeutlichen". Vergegenwärtigung, Transparenz und Disponibilität bleiben deshalb auch für den christlichen Schauspieler die ausschlaggebenden Eigenschaften. Sie kennzeichnen ihn als marianischen Menschentyp.

#### 4. DER PRIESTER

Zu den typischen Menschengestalten in Balthasars Dramaturgie gehört auch der Priester. Gewisse Abarten und schlechte Nachahmungen des Originals kann Balthasar mit harten Worten geisseln. Es gibt eine Geistlichkeit, die sich wie "Mehltau auf die Felder der heutigen Kirche" legt. Ihre Eigenschaften sind "Dummheit, Schläue, Geschäftigkeit und Aufdringlichkeit". Der missratene Geistliche ist geistlos. Kein Wunder, denn, "dass ein Priester gelingt, ist immer ein Wunder der Gnade".

<sup>37</sup> Der Christ auf der Bühne, a.a.O., 25.

<sup>38</sup> Ibid., 20.

Dabei gehört der Priester dem Etikett zufolge zu den "Pneumatikoi", den geistlichen Menschen, ein Wort, mit dem auch die griechischen Mönche bezeichnet wurden und in ihrem Gefolge die höheren Ränge der Hierarchie. "Geistliche Menschen, sagt Balthasar, sind solche, die Erfahrung im Heiligen Geist haben, und daraus den verborgenen, unerkannten und unbefreiten Geist in uns, in mir erkennen und entfachen können"<sup>39</sup>. Dazu kann die sakramentale Gnade des Priesteramtes helfen: "Sie hilft in die Enteignung hinein. Aber sie ersetzt sie nicht"<sup>40</sup>. Unter diesem Stichwort steht das Balthasar-Porträt des Priesters. Wie immer sticht auch hier das wahre Porträt von seinen verschiedenen Konterfeis ab. Dazu gehören, die sich einbilden von Kanzel und Katheder herab Licht zu verbreiten, und die darum gemieden werden sollen. In ihrer Rede von Gott meinen sie sich selber. Die zweite Kategorie ist nicht besser. Sie hat sich auf das Erfinden von Methoden verlegt, oder sie erfindet Sprachprobleme. Die dritten sind Ueberläufer, weil sie die Liebe Gottes in der Liebe zum Nächsten untergehen lassen. "Sie lösen sich auf in der Anonymität des Humanum". Dann sind da noch die Verängstigten, die zwar wissen, dass dem Geist die Freiheit zusteht, ihm jedoch nicht jede Richtung offen lassen. Was man am wahren Priester ablesen möchte, ist "wohl nichts anderes als die Heiligkeit: eines Menschen, der sich in Gott so ungewichtig geworden ist, dass für ihn nur noch Gott zählt. Wer er ist, geht ihn nichts mehr an. Darum ist er so gewöhnlich und so nahrhaft wie ein Brotlaib, von dem jeder sich ein Stück abbrehen kann. Die Art, wie er sich verteilt, geht über in die Art, wie Gottes Wort sich in Brot und Wein verteilt"<sup>41</sup>. Fallen Priester-tum und Heiligkeit demnach zusammen?

Nicht doch! Der Priester ist sichtbar zuerst als ein Beauftragter und ein Bevollmächtigter am Wort. Von Christus so bevollmächtigt, dass das Wort in der "Konkretheit kirchlicher Autorität" dem Menschen entgegentrete, ungeschmälert und "psychologisch-exegetisch-entmystologisierend" unverfälscht und unverfälscht. Er muss, kraft seines Auftrages und der erhaltenen Vollmacht, den Menschen in sein je einmaliges Gottverhältnis befreien können, ohne Gottes Wort in "innerweltliche Allgemeinheiten" aufzulösen. Er müsste aus seinem eigenen Wissen und Leben aus Gott dazu geeignet und vorbereitet sein. Ein Zweifaches muss sich bündeln: "Auftrag und Vollmacht von Gott" und mit ihnen die Erfahrung im Geist. Mit dem letzteren ist nicht im eigentlichen Sinne die Heiligkeit gemeint, noch weniger ein technisches "Know-how" des Fachmannes oder eine besondere Wissenschaft. Jene Stärke ist damit bezeichnet, die dem Menschen im Umgang mit Gott zuwächst, geworden aus Gebet und Lebensvollzug, im Alleinsein und Verharren im "Medium des Geistes".

<sup>39</sup> Klarstellungen. Zur Prüfung der Geister, Einsiedeln 1978<sup>4</sup>, 105 (= KI).

<sup>40</sup> KI, 105.

<sup>41</sup> KI, 104.

Aus der Kraft des Geistes wird er nicht nur die Forderung des Gotteswortes mutig an die Menschen herantragen, er wird fähig sein, zu helfen, dass der Hörer des Wortes ausharrt, indem er mit ihm ausharrt, "mit einer unerbittlichen Liebe". "Gleichzeitig aus Auftrag und aus Erfahrung kann er beides, die Unerbittlichkeit und die Liebe, die in Gottes Willen liegt, verkörpern, so dass man nicht mehr ausweichen will noch kann"<sup>42</sup>.

Wer diesen Auftrag erhalten hat, und ihn im beschriebenen Geiste zu erfüllen bestrebt ist, für den gibt es nur den einen Weg, den der "Ganzhingabe seiner Existenz an diesen Auftrag". Er hat sich mit ihm zu identifizieren im Lassen alles anderen, das diesen Auftrag nicht vorwärts trägt. Was mit "materiellem Fahrenlassen" allgemein umschrieben ist, muss zur "durchgehaltenen Lebensform" werden. Balthasar weist auf Augustinus hin: "Hier, wenn irgendwo, gilt Augustinus Wort, dass wer sein Leben auf Christus stellt, nicht steht, sondern hängt oder 'über sich steht'"<sup>43</sup>. Seine Existenz wird "unmöglich", weil er kein "Selbstverständnis" mehr hat: "er hat es aufgegeben, sich zu deuten, um von Gott allein gedeutet zu werden". Er "richtet sich nicht selbst", hält sich auf Gott ausgerichtet, der ihn erkennt und ihn "richtet"<sup>44</sup>. Und wo Balthasar von der Preisgabe der Existenz im Priesterleben spricht, da findet er zu jener Sprache der Aesthetik, mit der schon das Sein im Erkennen und die "Doxa" im Wort Gottes ansichtig wurden: "Die Preisgabe der Existenz mit ihrem Selbstleuchten, nur sie, verbürgt die wesentliche Demut, die durchlässig macht für ein anderes Licht als das eigene und etwas ausstrahlt, das den Hingegebenen nicht interessiert, worauf er nicht reflektiert, das er nicht kultiviert"<sup>45</sup>. Ist hier nicht bereits Kenose? Die Haltung, aus deren Nichthaltung erst sichtbar bleibende Gestalt werden kann? Balthasar bestätigt das mit dem Bild vom Feuer: "Das Feuer, das im Demütigen brennt, ist das der Liebe zu Gott und seinem menschengewordenen Wort; es hat seinen Herd nicht in ihm, sondern in dem, was er liebt, und wird vom Gedanken angefacht, dass die Liebe, Gott, in der Welt nicht geliebt wird, dass man sie verachtet oder an ihrer Schwäche Aergernis nimmt"<sup>46</sup>.

Demut ist einer der Hauptzüge in diesem Porträt, oder wie Balthasar an anderer Stelle sagt: "Auch der Mann, auch der Priester ist in dieser Hinsicht (in Bezug auf das Jawort!) weiblich, marianisch"<sup>47</sup>. Demut befähigt zur lautereren Durchgabe des Gottes Wortes, eine Demut, die eng zusammensteht mit Mut und Unerschrockenheit: "Sein Auftrag erlaubt ihm keine falsche Bescheidenheit, vorausgesetzt, er hat

<sup>42</sup> Kl, 101.

<sup>43</sup> Kl, 102.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Kl, 103.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Kleine Fibel für verunsicherte Laien, Einsiedeln 1980, 73.

seine Existenz in seine Vollmacht hinein preisgegeben"<sup>48</sup>. Aufdringlichkeit ist hier am Platz, aber eben nicht in eigener Sache, sondern Kraft der Eindringlichkeit des Wortes Gottes selber und seiner ihm eigenen Aufdringlichkeit. Wenn das Wort Gottes selber aufdringlich sein muss, dann hat das seine Bewandnis mit der Ueberforderung, die das kirchliche Amt notwendig in sich trägt. Balthasar spricht von einem "Missverhältnis zwischen der menschlichen Armseligkeit und der Ungeheuerlichkeit des Auftrages". Der "Priester – den ich meine" – muss das Bewusstsein von diesem grundlegenden Missverhältnis in sich tragen. Mit anderen Worten, "den im Amt und seiner Verwaltung liegenden existentiellen Verweis auf Christus, die überall durchbrechende Evidenz, dass der Mensch allein es nicht kann und dass, wenn er etwas vermag, er das als ein Wunder von oben und nicht als seine Leistung versteht, kurz, eine Demut, die nicht schmückende Tugend, sondern alles ermöglichende Grundlage ist"<sup>49</sup>.

Das Verhältnis zwischen Amt und Person ist nicht reinlich aufzulösen. Balthasar zeigt in seinem Aufsatz "Priesterliche Existenz"<sup>50</sup> wie das "Amt... in seiner Struktur selbst auf der Person Christi und der Dreipersonlichkeit Gottes ruht, und gerade deshalb... vom Amtsträger eine verzichtende Sprengung seiner allzu engen menschlichen und sündigen Person" fordert<sup>51</sup>. Gerade durch diese Art von Entpersönlichung wird der Priester an der "höchsten personalen Sphäre" teilnehmen. Der Angelpunkt zwischen Natur und Gnade ist nicht fassbar. Darum ist priesterliche Existenz nicht so verschieden von allgemein christlicher Existenz. In beiden finden wir das "Gestorben- und Auferstandensein mit Christus", ein Dasein aus Dankbarkeit und aus dem übernommenen Auftrag.

## 5. DER HEILIGE

Balthasar ist nicht bereit, den Heiligen durch die Psychologie vereinnehmen zu lassen. Der Heiligkeit und den Heiligen kommt im besten Fall eine "Art übernatürliche Phänomenologie" bei – falls sie im Glauben unternommen wird. Der Kern aller Erklärungsversuche der Heiligkeit muss dabei, im Anschluss an einen umfassenden Verständnisversuch Jesu Christi, in der Relativierung der Psyche auf den Zweck der von Gott erhaltenen Sendung gesucht werden. Balthasar bringt dafür die entsprechenden Gründe bei: 1. Nichts, was den seelischen Bestand des Menschen ausmacht,

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> *Sponsa Verbi. Skizzen zur Theologie II*, Einsiedeln 1971<sup>2</sup>, 426/427 (= SV).

<sup>50</sup> SV, 388f.

<sup>51</sup> SV, 431.



kann "aus dem Zusammenhang Gottes, der Gnade, der Sendung herausgelöst werden..., ohne vollkommen entstellt und seines Sinnes beraubt zu werden... 2. Weil der Plan Gottes mit einem Leben sich nie auch nur im geringsten aus dem seelischen Bestand herauslesen lässt... 3. Schliesslich besagt dieser Querstand der Eignung und Neigung zur Sendung, dass diese das Natürliche nicht bloss frei auszuwählen, sondern ebenso sehr auch schöpferisch zu ergänzen imstande ist"<sup>52</sup>.

Absolute Freiheit Gottes im Umgang mit dem Menschen und gleichzeitig totale und bereitwillige Verfügbarkeit des Heiligen, so ist die Heiligkeit ringsherum abge-  
zäunt. Es spielt dabei keine erhebliche Rolle, dass der Heilige ein Abgesonderter ist, denn "was ich als Christ tue, das versteht nur, wer meinen Glauben kennt, und zwar glaubend kennt"<sup>53</sup>. Was vom einzelnen Heiligen auch aus dem Glauben oft nicht einsichtig mitvollzogen werden kann, wie sollen da die Massstäbe der Psychologie eine ausreichende Erklärung vermitteln? Gott verfährt mit dem Menschen, dem er eine Sendung anvertraut, oft herrschaftlich. Weiss der Christ nicht, dass sein ganzer psychischer Bestand letztlich wie eine "Klaviatur" ist, auf der Gott die verschiedensten Weisen spielen kann? Balthasar wehrt sich gegen den Einwand, dass die Sendung dem Menschen sein "persönliches Wesen" entreisst. "... Nichts ist persönlicher als die Sendung. Ja, die christliche Person hört gerade in dem Augenblick auf, ein unbestimmtes, ambivalentes Wesen zu sein, in dem sie ihre Sendung klar und entschieden ergreift und sich ihrem Gesetz unterstellt"<sup>54</sup>. Der Heilige gilt als stärkste christliche Persönlichkeit, weil er die aufgetragene, übernatürliche Sendung im "Wagnis des vollkommenen Dienstes" übernommen und dabei alle seine Kräfte und die göttlichen Gaben in den Einsatz gestellt hat. Alles psychologische Forschen und Bohren bröckelt vor dieser Persönlichkeit ab. Der Heilige kann nur aus seiner Welt heraus verstanden werden, d.h. "zumindest aus der Welt des ernsthaft bejahten Glaubens, der ja die wurzelhafte Heiligkeit ist"<sup>55</sup>. Wägt man die Heiligkeit mit den Gewichten des Glaubens, dann darf man auch nicht mehr von Abnormalität, Randsiedlertum und Ausnahmesituation sprechen. Der Heilige ist im Gegenteil der Normalfall. Christus ist die Norm, der Heilige dementsprechend der Normalfall und gleichzeitig die Norm für jeden Glaubenden. Der Zugang zur Heiligkeit ist für Balthasar einzig im Rahmen einer "übernatürlichen Phänomenologie" zu bewerkstelligen. Es gibt keine andere wie immer geartete Heiligentypologie als jene, die sich an der Teilnahme an der Absolutheit des Evangeliums und des Wortes Gottes misst. Die absolute Inanspruchnahme durch das Evangelium ist das Typische am Heiligen. Sie

<sup>52</sup> Psychologie der Heiligen?, in *Schweizer Rundschau* 48 (1948), 646/647.

<sup>53</sup> Ibid., 646.

<sup>54</sup> Ibid., 648.

<sup>55</sup> Ibid.

faltet sich materiell aus in der Busse, in der Geduld, im Helfen oder in der Suche nach der Wahrheit. Der Heilige wird durch die unmittelbare Tuchföhlung mit dem ursprünglichen Gotteswort zum Pfadfinder und Wegbegleiter für die vielen Mittelmässigen und Verunsicherten, so dass mit Balthasar geschlossen werden kann: "La santità è sempre un'apertura di breccia verso l'origine, verso la sequela immediata e personale di Cristo, che per così dire ritrova la fonte attraverso tutte le incrostazione di un cristianesimo abitudinario, e non come rivolta verso la chiesa istituzionale ma nel senso che il cristianesimo ... diventa trasparente verso ciò che esso stesso deve comunicare nel senso di Cristo"<sup>56</sup>. Erhält die Heiligkeit ihre Masse vom menschengewordenen Worte Gottes selber, so ist auch der Heilige in seiner Sendung ein "Kriterium" des Christentums, d.h. das Gericht, an dem sich Licht und Finsternis scheiden. Der Heilige geht den schmalen Weg, den vor ihm der Herr und Meister gegangen ist. Es ist mit Balthasar nie zu vergessen, dass dieser Weg ein Kreuzweg war: "Come Paolo così, dopo di lui, tutti gli autentici santi con questo paradosso di naufragio e vittoria, di fallimento ed affermazione, del 'ultimo posto' o 'feccia' e di 'spettacolo per Dio, gli angeli e gli uomini' diventeranno modelli viventi della chiesa"<sup>57</sup>.

Mit in diese an Christus gebundene Sendung gehört die "Uebergangssituation" vom Alten zum Neuen Testament. Die Erfüllung des Auftrages besteht zugleich in der Ueberwindung de Je-Alten durch das Je-Neue. "Er wird das Gesetz sowohl hinter sich zurücklassen, um in die Liebe zu schreiten als gleichzeitig seinen Schritt ins Neue durch das vollkommene Halten der alten Gebote beweisen, wie er durch das vollkommene Halten des neuen Gebotes das alte wie selbstverständlich mithält"<sup>58</sup>.

Der Platz der Heiligen in Balthasars theologischer Landschaft ist kaum zu überschätzen. Die Heiligen sind die Garanten der Tradition; sie sind – in der Kirchengeschichte – die grossen Erfahrer von Gottes Ankunft und Gegenwart in dieser Welt. Sie sind die vertrauenswürdigsten Zeugen des Evangeliums, so sehr, dass ihnen in erster Linie zufällt die Auslegungsgeschichte des Evangeliums zu schreiben. Vor allem lösen sie das zentrale Anliegen des Christentums ein: das unbedingte Ernstmachen mit der Liebe zu Gott in Christus<sup>59</sup>. Die bis ins letzte konkret-personal durchkomponierte Theologie Balthasars findet im Heiligen den anthropologischen Kristallisationspunkt, das menschliche Pendant zum gottmenschlichen "Concretissimum ens" Christi und zur göttlichen Trinität; die Vereinzelung auch der leiblich-bräutli-

<sup>56</sup> I santi nella storia della chiesa, in *Communio* (ital.) 47/48 (1979), 27.

<sup>57</sup> Ibid., 33.

<sup>58</sup> Psychologie der Heiligen?, a.a.O., 652.

<sup>59</sup> Vgl. Die wunden Stellen. 4. Von der Notwendigkeit der Tradition, in *Schweizer Rundschau* 68 (1969), 231.

chen Kirche und der "Gemeinschaft der Heiligen". Es liegt darum auf der Hand, dass der Heilige der marianischste aller Menschentypen Balthasars ist. Die Bedeutung der Heiligen ist nicht zuletzt ebenso vom Gestaltendenken wie vom Einfluss Adrienne von Speyers her erklärbar<sup>60</sup>.

Ist der ursprüngliche Sinn von Heiligkeit die "Hinübergabe in die Sphäre Gottes", dann wird offenkundig, warum der Heilige als Enteigneter nicht mehr den Gesetzen menschlicher Effizienz unterstellt ist. Gott kann mit ihm umgehen wie ihm beliebt, ihn einsetzen nach den ihm eigenen Fruchtbarkeitskriterien. Dem Heiligen ist nicht bekannt, was für Früchte er trägt. Gott, einzig Gott gibt das Wachstum, lässt reifen und teilt die Frucht aus. Die grosse Masse und die quantitativen Gesichtspunkte haben im Gottesreiche keine Geltung. Wir stossen hier auf bekannte Standpunkte Balthasars: "... ein wirklich Hingebener ist ein Grundstein, auf dem Gott ganze Häuser, ganze Städte seines Reiches bauen kann... Jeder, der sich von Gott und seinem Auftrag enteignen lässt, ist ein Grundstein von Gemeinschaft, ein Raum, in dem die andern gedeihen und sich Stoff zum Aufbau ihrer selbst beschaffen können"<sup>61</sup>. So wird für Balthasar der Heilige – weil er durch seine Sendung enteignet ist – ein "allgemeines, anonymes Prinzip der Fruchtbarkeit". Mitausgesprochen in diesem Profil des Heiligen ist sein absoluter Altruismus. Der Heilige ist für Gott und den Mitmenschen, nicht für sich selbst heilig. Heiligkeit für sich ist ein Widerspruch in sich. Das Absolute im Heiligen ist nicht er, sondern die göttliche Sendung. Aus der Theodramatik (vgl. Kenosis/Sendung) wissen wir, dass die höchste Entfaltung der Person mit ihrer radikalen Enteignung einhergeht. "Es gibt in der Welt nichts so Persönliches und Personalisierendes wie eine von Gott erhaltene Sendung"<sup>62</sup>. Das marianische Existential ist hier in seiner ganzen Radikalität und doppelten Bedeutung nachgezeichnet. Sie liegt in der Entfremdung des Menschen von sich selbst, in einer regelrechten Entleerung, die nur deshalb nicht in die Unmenschlichkeit abfällt, weil die so entstandene Leere von der wahrhaften Fülle des Menschen ausgefüllt wird. Der Heilige geht "schwanger" mit Gott (B. Staehelin), nur – paradoxerweise – ist es Gott, der den Menschen austrägt und nicht umgekehrt.

Wohl zu den schönsten menschlichen Auszeichnungen des Heiligen gehören die Demut und der Humor. Die Demut wächst aus der Unterscheidung zwischen Personsein und Sendung. Aus der Erkenntnis von der überwältigenden Präsenz Gottes, von der Geborgenheit in der Enteignung durch Gott erwächst dem Heiligen ein tiefeingewurzelt Gefühl der Demut: sie "ermöglicht in ihm eine Absolutheit des Zeugnisgebens, des Forderns, ja der Härte, mit der er das Licht, das er tragen muss, jeder

<sup>60</sup> Glaubhaft ist nur Liebe, Einsiedeln 1975<sup>4</sup>, 81/82.

<sup>61</sup> Du krönst das Jahr mit deiner Huld. Radiopredigten, Einsiedeln 1982, 184.

<sup>62</sup> Ibid.

Finsternis entgegenstellt"<sup>63</sup>. Das totale Vertrauen auf Gott zeugt nicht allein den felsenfesten und unbeugsamen Mut, der im Fruchtwasser der Demut fortwährend genährt und gestärkt wird; der Humor des Heiligen wird an derselben Quelle gespeist. Humor ist für Balthasar die Fähigkeit in der Schweben zu leben; wie der heilige Jongleur sowohl Progressismus wie Integralismus, tierischen Ernst und verzweifelten Optimismus, schmerzliche Entleerung und höchste Fülle, radikales Ja zu Gott und bestimmtes Nein zu einer gewissen Welt geschickt-gewandt trennend zu einen. Der Heilige ist der menschlich höchste Ausdruck des Katholischen. Deshalb trifft auf ihn in vorzüglicher Weise zu: "... nur in der katholischen Form ist der Wundercharakter des Seins, die Freiheit, das Kindsein, das Abenteuer, das federnde, belebende Paradox der Existenz gewahrt"<sup>64</sup>. Doch letzter Sinn und Inhalt jedes Heiligenlebens ist die Liebe: "Liebe, wie die Welt sie nicht kennt und die menschliche Seele sie zu leisten nicht fähig ist, es sei denn, der Gott, der die Liebe ist, lebe in ihr und liebe durch sie"<sup>65</sup>.

## 6. ZUSAMMENFASSUNG

Betrachtet man die einzelnen Menschentypen, so mag man auf den ersten Blick den Eindruck eines Vexierbildes erhalten. Das eine geht scheinbar ins andere über, alles geht durcheinander. In der Tat stimmen sie alle im Grundbild von der Hohlform überein, die je nachdem Armut und Indigenz, Verfügbarkeit und Durchsichtigkeit, Indienstnahme und Selbstverströmung reflektiert. Bei näherem Hinsehen zeigt sich dann, wie die einzelnen Gestalten eine in steigendem Masse sich verwirklichende Menschheit darstellen.

Im Narren begegnen wir gewissermassen dem unerlösten Menschen, einer Hohlform, die gähnende Leere und Schwärze aussagt. Der Bruch mit der Welt, aber auch die Brüchigkeit der eigenen Personalität kommt darin zur Darstellung. Der Narr ist die Gestalt der meist unguten Schweben; er lebt in der Entfremdung anstatt in der Enteignung.

Im Künstler und Schauspieler finden wir die anthropologischen Entsprechungen von Theoaesthetik und Theodramatik. Künstler und Schauspieler definieren sich im Hinblick auf das Werk. Der Künstler verschwindet im Schaffen. Er tritt hinter das Werk zurück, um den Blick auf das Werk nicht zu verstellen. Liegt das Wesen des künstlerischen Tuns im Dienst, so ist der Schauspieler in und durch seine Person

<sup>63</sup> Psychologie der Heiligen?, a.a.O., 650.

<sup>64</sup> Der antirömische Affekt, Freiburg 1974, 251.

<sup>65</sup> Psychologie der Heiligen?, a.a.O., 652.

reine Indienstnahme. Schönheit und Absichtslosigkeit assoziieren mit der Gestalt des Künstlers. Die Rolle des Schauspielers ist Kristallisationspunkt von Vergegenwärtigung und Disponibilität. Das Sendungsbewusstsein ist in beiden zutiefst verwurzelt: beide Menschentypen definieren sich durch die Transparenz auf anderes als sich selbst. Der Hinweischarakter dieser Existenzen ist in einem eigentlichen Sinne Stellvertretung.

Um diese wachsende Annäherung und das Zusammenfallen von Personsein und Sendung geht es in einem noch hervorragenderen Sinne auch beim Priester und Heiligen. Wir sehen im Priester eine Zusammenfassung von Künstler und Schauspieler auf der höheren Ebene des christlichen Heilsereignisses. Der Priester ist ein menschlicher und von der Gnade gestützter Versuch auf das Werk hinzuweisen. Das Amt des Priesters ist bei aller Ueberforderung ein permanenter Hinweis auf Christus. Der Priester spiegelt aber auch die existentialen Modalitäten des Schauspielers wieder. Er ist aufgerufen, die Ganzhingabe der Existenz in seinem Auftrag zu verwirklichen. Nur für den oberflächlich Denkenden ist das Priestertum ohne Bezug zum Narrentum. Die beiden begegnen sich in der Tiefe und verhalten sich zueinander wie das Positivum und Negativum einer analogen Wirklichkeit. Der Priester ist, auf der höheren Ebene seiner objektiven Sendung, ein sich selber entfremdeter Mensch, eine nach der Einfalt des Auftrages drängende Persönlichkeit und ein zugunsten objektiver Heiligkeit armes, ausgeräumtes Herz. Der Heilige ist der balthasarsche Normalfall des Christen, d.h. er ist letztlich die Norm für den Glauben. Im Heiligen pulsiert die Alternanz von Entleerung und Ueberfüllung und schafft dadurch ein federnd belebendes Paradox der Existenz: ein Leben in der Schwebelage auch hier und dazu par excellence! Der Heilige ist ein Geschenk Gottes und kann in keiner anderen Kategorie gültig erfasst werden<sup>66</sup>. Für Balthasar ist der Heilige der menschlich höchste Ausdruck des Katholischen und aufgrund dieses besonderen Akzentes unterscheidet er sich vom Priester. Er ist auch der marianischste aller hier aufgezählten Menschentypen.

Diese verschiedenen Menschentypen, denen wir das marianische Etikett verliehen haben, sind in mehrfacher Hinsicht repräsentativ für den "homo balthasarianus". Im Narren klingt das unerlöste Paradox an. Er ist der Vertreter der scheinbar sinnlos aufgerissenen Menschlichkeit, die umsonst nach Selbsterlösung hungert. Im Künstler und Schauspieler werden die Konturen wahren Menschseins ansichtig, mit den je verschiedenen Schattierungen von Aesthetik und Dramatik. Bereits ist der Mensch auch als "Entsetzter" gekennzeichnet: das wahre Sinnzentrum seiner Existenz befindet sich ausserhalb seiner selbst. Er bliebe jedoch armselige Schattenfigur, wenn nicht im Priester und Heiligen die leeren Hülsen mit belebendem Inhalt gefüllt

<sup>66</sup> Vgl. *L'heure de l'Église*, Paris 1986, 85.

würden. In beiden Fällen wird objektive "Heiligkeit" verwirklicht. Im Falle des Priesters ist sie im Amt begründet, von ihm getragen und garantiert. An der Person des Heiligen kommt noch besser zum Ausdruck, wie sehr die Grenzen des Menschseins in den Händen Gottes elastisch werden und sich nach der Ueberform der Sendung dehnen und strecken.

Doch warum diese verschiedenen Menschentypen mit Balthasars Mariologie in Verbindung bringen? Es sollte veranschaulicht werden, wie alle diese Ausformungen des Menschlichen die formalen Wesensaspekte des Marianischen enthalten, ja ihre Konsistenz von ihm erhalten. Indem wir die für Balthasar repräsentativen Typen des Menschseins eingefordert haben, war uns auch angelegen zu zeigen, dass damit die ganze Ausdehnung des Menschseins abgedeckt wird. Theologische Anthropologie ist marianisch nicht allein im Vollmenschen Maria, sondern auch in ihren peripheren Verwirklichungen. Es besteht Deckungsgleichheit zwischen vollentfalteter Menschlichkeit und Maria. Aus diesem Grund ergibt sich auch Kommunikation zwischen dem Anthropologischen allgemein und dem Marianischen allgemein. Die Wahl einzelner, an der Wirklichkeit konturierter Menschengestalten bindet das Ganze zurück an die für Balthasar unabdingbare Konkretion, die selber noch einmal eminenter Beleg für Marianität ist.